



Bon-BOM

2015. június

A Bolyai Önképző Műhely lapja 4. évfolyam 10. szám

METEOROK

2. oldal

BERGMAN ÉS KÖRE

12. oldal

THOMAS MANN

5. oldal

A HALÁL KOCSISA

14. oldal

EMBLÉMAKÖLTÉSZET

8. oldal

LUDOLÓGIA

16. oldal

TÖRTÉNETÍRÁS

10. oldal

VERSEK

18. oldal





A majdnem világvége

13 évvel ezelőtt, 2002. június 6-án egy meteor légkörbe lépésének következményeként majdnem vége is lehetett volna a világnak, pedig csak egy tíz méter átmérőjű szikláról van szó. A meteor nem csapódott be, hanem még a levegőben felrobbant, nagyjából egy 20 kilotonnás atombomba erejével, ami a hirosimainál nagyobb, a nagaszakinál picit kisebb. Sokakban fel sem merült a kérdés, hogy egy ekkora robbanás hogy okozhatja a világ végét, de egy amerikai tábornok, egy bizonyos Simon Worden felhívta rá a figyelmet egy nem sokkal az eset után tartott beszédében.

Az Egyesült Államok műholdrendszere érzékelte a robbanást, valahol a Földközi-tenger felett, Líbia és Kréta szigete között félúton. Természetesen azonnal meg-

próbálták kideríteni, melyik környező országnak lehet ekkora katonai ereje – de az érzékeny szenzorainak köszönhetően viszonylag gyorsan rájöttek, hogy egy Földön kívülről érkező test okozta a detonációt, így a szándékosság teljesen kizárható. Mivel a meteor a parttól ilyen távol, nyílt vízfelület fölött ért a felszín közelébe, semmilyen személyi sérülés nem történt, semmilyen maradék anyagot nem sikerült találni, így a tudomány számára is használhatatlannak bizonyult az eset.

Worden tábornok viszont arra figyelmeztetett, hogy könnyen történhetett volna másképpen is. 2002 nyarán ugyanis India és Pakisztán épp súlyos patthelyzetben volt. A Kasmír régió fölött vitatkozó országok mind a ketten rendelkeztek atombombával, és mind a ketten készek voltak katonai erőket is bevetni

Impresszum

Szerkeszti: Komlósi Réka

Munkatársak: Borsos Bettina, Büki Dániel, Kelemen Luci,
Lőrincz Gábor, Nagy Dániel, Rác Márk, Wágner Gréti

Grafikus és tördelő: Büki Dániel

Szerkesztőség: 1148 Budapest, Örs vezér tér 11. fszt. 1.

E-mail: bom@e-nyelv.hu

Honlap (korábbi számokkal): www.bolyaimuhely.hu

Alapítva 2011-ben.

A Bon-BOM című lapot a Médiahatóság 2012 októberében nyilvántartásba vette.

Megjelenik 2015-ben a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

egymással szemben. Az Egyesült Államok műszerei a legkifinomultabbak, ha különböző robbanások vagy rakéták felderítéséről van szó, azonban ezt rajtuk kívül kevés ország mondhatja el magáról: nem mindenhol tudták volna ilyen gyorsan azonosítani a meteort.

Ha az eset ugyanazon a hosszúsági fokon, de néhány órával korábban történik, épp Pakisztán fölött robbanhatott volna fel a meteor. A helyi lakosok csak éles villanást, hatalmas lökéshullámot érzekeltek volna, az azt követő pánikban pedig minden pakisztáni tábornok keze azonnal az atombomba indítógombján lett volna, ami után per sze az indiaiaké is, amit viszont már nem nézhetett volna tétlenül sem az Egyesült Államok, sem Oroszország, sem a többi atombombával rendelkező ország.

Aki kicsit is foglalkozott a kerin géseket befolyásoló matematikával és fizikával, tudja, hogy akár csak néhány gramm különbség az égitest tömegében elég lett volna ahhoz, hogy a röppályája a kozmikus skálán teljesen más legyen. Egy körömnyi darab hiánya is elég lehetett volna, hogy néhány órával korábban lépjen be a légkörünkbe, ezzel az egész emberi séget veszélyeztetve.

A *földközeli objektumok* (NEO – Near-Earth Objects) egyetlen közös, definiáló tulajdonsága, hogy keringési pályájuk keresztezi a Földét. A dinoszauruszok pusztulásaért felelősnek tartotthoz hasonló, 1 km-nél nagyobb átmérőjűvel rendelkező égitestek nagy részét már katalogizálta a tudomány. Úgy becsülik, még nagyjából 200 olyan lehet, amiről nem tudunk. A NASA egyik kongresszusi kötelezettsége, hogy 2020-ig összegyűjtse az összes, 140 méter átmérőjűnél nagyobb testet – már egy ekkora aszteroida becsapódása is komoly globális következményekkel járhat.

Az Egyesült Államok ürügy nöksége viszont csak a felderítéssel van megbízva – a védelemmel senki. Egyetlen ország vezetése sem rendelt még meg olyan projektet, amely valamilyen módon az emberiség védelmére kelne a meteorok becsapódásával szemben; ettől függetlenül a tudomány már több módszert is kitalált arra, mit tehetnének.

Első gondolatra a meteor szétrobbantása tűnik jól hangzó, a filmvászonról jól ismert, bevált módszernek. A valóságban azonban nem áll rendelkezésünkre olyan technológia, amivel ténylegesen ártalmatlan darabokra



robbanthatnánk bármilyen égitestet – amelyeket mégis, azzal ugyanez történne a légkörbe lépve is, és nem okozna problémát.

Érdemesebb a test eltérítésével foglalkozni, hiszen erre már akár ma is képesek lehetünk. A legjobb és legbiztosabb megoldás egy atombomba lehetne. Egy nukleáris töltetet viszonylag rövid idő alatt fel tudnánk küldeni, elég pontosan célozva ahhoz, hogy a detonáció néhány méterrel-kilométerrel megváltoztassa a test röppályáját.

Sokan vannak azonban, akik az atomfegyverek használatát minden esetben kockázatosnak találják, ezért a tudósok nehezebben megvalósítható, de biztosabban működő módszereken is dolgoznak. Ezek közé tartozik például az, amelyben egy hatalmas tükör segítségével a nap sugarait összpontosítják a meteor egy pontján, ahol ennek hatására az ott lévő jég elolvad, a gázok kiszabadulnak, és a gejzírhez hasonló hirtelen kitorés apró rakétaként változtatja meg a röppályát.

A Torino-skála a földközeli objektumok becsapódásának veszélyességét határozza meg. Ez a rendszer egyszerre számol a test méretével és a Föld légkörével való érintkezés esélyével. A skálán a 0 azt jelenti, hogy vagy elhanyagolhatóan alacsony

a becsapódás valószínűsége, vagy pedig olyan apró a test, hogy azonnal elég a légkörben. A 10 pedig a legnagyobb veszélyt jelzi, ahol a test 5 km-nél nagyobb átmérőjű, és 100% a becsapódás esélye.

A skála eddigi legmagasabb értékét, egy 4-est, a 99942 *Apophis* nevű, 325 méter átmérőjű föld-súroló kisbolygó váltotta ki. 2004-es felfedezésekor kiderült, hogy 2029-ben 2,7%-os esélye van annak, hogy becsapódjon; ha pedig nem csapódik be, akkor a Föld gravitációja olyan mértékben módosíthatja a keringési pályáját, hogy 2036-ra már megnövekedhetnek az esélyei. Egyelőre ezek bonyolult valószínűségi számítások, így az 1 a 450-hez és az 1 a 250000-hez között mindenféle eredmény született már.

Azonban a még felfedezetlen objektumok és a számítások rengeteg változója miatt fogalmunk sincsen, hogy mikor találkozik bolygónk egy nagyobb szikladarabbal, ami teljesen megváltoztatja az életünket. 2002 óta legalább azt is tudjuk, hogy még egy egész apró meteor hatására is kiirthatjuk magunkat, sőt, lehet, hogy becsapódás sem kell hozzá.

Motívumok, hálózatok és a „mesemondás ünnepe” *Thomas Mann József és testvérei című regényéről*

Éppen 140 éve, 1875. június 6-án, az Északi-tenger partján fekvő Lübeckben látta meg a napvilágot a 20. század egyik legjelentősebb írója, Thomas Mann. Már első nagyszabású regénye, az 1901-ben megjelent *Buddenbrook-ház* hírnevet szerzett neki, s ugyanez a mű szerepel kiemelten az 1929-ben Mann-nak ítelt irodalmi Nobel-díj indoklásában is. A díj elnyerésekor legtöbbször még alighanem a századforduló német polgári világának hiteles ábrázolójaként ismerték Mannt, hiszen addig megjelent fontosabb művei szinte kivétel nélkül ennek a társadalmi rétegnek az élet- és gondolkodásmódját mutatták be. Az 1920-as években azonban az író érdeklődése teljesen más téma felé fordult, ami hamarosan szomorú történelmi aktualitást is nyert.

Még 1923-ban egy képzőművész ismerőse, Hermann Ebers kérte fel Mannt, hogy írja meg bibliai témájú – egészen pontosan az Ószövetség-beli József-történetet feldolgozó – metszetsorozatának előszavát. Az író ennek kapcsán újraolvasta a *Genezis* (Mózes első

könyve) vonatkozó szakaszát. Már ekkor fontolgatni kezdte egy nagyszabású, bibliai témájú regény megírását, amihez további inspirációt nyújthatott 1925-ös közel-keleti útja is, mely során ellátogatott több bibliai helyszínre. Mivel a korábbiakkal ellentétben ezúttal olyan témáról írt, amiről természetesen nem rendelkezhetett személyes tapasztalatokkal, rendkívül kimerítő kutatómunkába kezdett, s hamar bámulatosan szerteágazó ismeretekre tett szert az ókori Közel-Keletről, melyek jelentős részét a rá jellemző enciklopédikus igénnyel be is építette a készülő műbe.

A *József és testvérei* végül négy kötetben jelent meg 1933 és 1943 között; az író azonban ekkor már részben önkéntes száműzetésben élt a nácik németországi hatalomátvétele miatt. A regényciklus aktualitása pedig éppen Mann nácizmus elleni kiállásából fakadt. Egy korabeli levelében azt írta, művének célja, hogy „a mítoszt kivegye a fasiszta ködösítők kezéből, és a humánus területére átfunkcionálja”. A náci propaganda ugyanis lényegében egy primitív,



reflektálatlan és nem mellesleg teljesen történelmietlen eredetmítoszra építette híveinek kirekesztő identitását, amiről sokakhoz hasonlóan akkor már Mann is sejtette, hogy történelmi léptékű pusztításhoz vezet majd. Nem véletlen tehát, hogy az író minden szempontból ennek ellentétét próbálta megalkotni a *Józseffel*. Szándékosan a náci által alsóbbrendűként kezelt sémi népek mitológiájára épít, célja a modern, individuális identitás kifejlődésének bemutatása a főhős, József alakján keresztül. Narrációja pedig nyitott a humor és a reflexió felé, miközben a humánus nézőpontját soha egyetlen pillanatra sem adja fel. A legnagyobb fricskája a náci propagandával szemben azonban nem is ez, hanem a nyilvánvaló párhuzama Hitler kedvenc zeneszerzőjének, Wagner művészetével.

A komponista fő műve, *A Nibelung gyűrűje* ugyanis Mann regényéhez hasonlóan szintén egy négy részes ciklus, tetralógia. A szövegben számos apró utalás támasztja alá, hogy nagyon is érdemes párhuzamot vonni Wagnerrel; a regény mélyebb struktúráját megvizsgálva pedig úgy tűnhet, Mann nem csupán a mítoszt, de Richard Wagnert is ki akarta ragadni a ná-

cik karmai közül. Mintha a maga intellektuális módján az ellen demonstrálna, hogy a német kultúra értékeit kis osztrák káplárok sajátítsák ki és torzítsák el.

E demonstráció eszköze pedig egy Wagnertől vett eljárás, az ún. *vezérmotívum-technika* irodalmi adaptációja lett. A *vezérmotívum* egészen különleges jelenség, nem csupán annyit jelent, hogy egyes szereplőket, tárgyakat vagy cselekvéseket mindig egy adott zenei motívum megjelenése kíséri Wagner zenedrámaiban, sőt még csak nem is azt, hogy az általuk kódolt tartalom felidézésére a motívumok akkor is képesek, amikor a színen fizikailag nincs jelen a velük aszociált dolog. A wagneri vezérmotívumok ugyanis nem egymástól elszigetelten jelentenek valamit, hanem komplex hálózatba szerveződnek, ami jelentésteli kapcsolatok végtelen sokaságát kínálja fel az értelmezés számára. Egyszerűen fogalmazva a motívumok zenei jellegzetességei közti szisztematikus hasonlóságok és különbségek mindig az általuk jelölt tartalmak kapcsolatára utalnak. Például az alakváltást lehetővé tévő ködsisak és az álruhás főisten, a Vándor motívuma azért hasonlíthat, mert mindkettő az álcázáshoz kötődik.

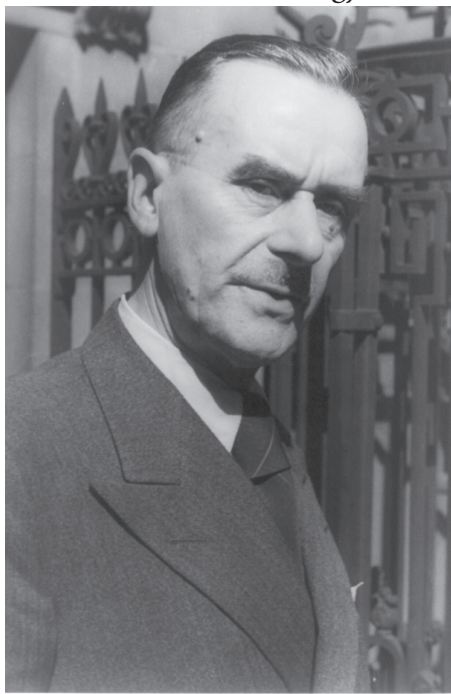
A dárda és a kard motívumainak különbsége (ereszkedő skála vs. felfelé törő akkordfelbontás) pedig Wotan isten és emberi leszarmazottainak konfliktusára utalhat.

Thomas Mann saját tetralógiájának jelentésstruktúrája a wagneri vezérmotívum-hálózathoz kísértetiesen hasonló módon szerveződik. A verem, a kiszáradt kút és a sír, ahová a testvérek vetik Józsefet, mielőtt eladják rabszolgának, például az egyik központi motívum, ami összekapcsolódik a fogság, a halál, a szétszaggatás (a testvérek azt hazudják Jákobnak, hogy Józsefet vadállat tépte szét), másrészt a szabadulás és a feltámadás motívumaival is. Az egyik legjobb példa a jelentésbeli tartalmak motivikus összekapcsolódására azonban a *ketonet pászim*, mely eredetileg Jákob imádott feleségének, Ráhelnek az esküvői ruhája volt, ezért is váltja ki különösen a testvérek irigységét, amikor az atya Józsefnek ajándékozza. A ruha azonban szorosán kapcsolódik a megcsalás motívumához: egyrészt Ráhel apja, Lábán ezzel csapja be Jákobot, amikor először nem Ráhelt, hanem idősebbik lányát, Leát adja hozzá feleségül; később pedig a testvérek ugyanennek a ruhának az összevérzett rongyaival „bizonyítják”

Jákobnak, hogy kedvenc fiát vadállat ölte meg.

Természetesen kiragadott példák alapján nehéz lenne akár csak vázlatosan is feltárni ennek a csodálatosan összetett jelentésstruktúrájának a szerkezetét, de talán már ez alapján is hihetőnek tűnik, hogy a manni vezérmotívum-hálózat a wagneri méltó párjának tekinthető. Ám bárhogy legyen is, mindenkit csak biztatni tudok, hogy győződjön meg róla a saját szemével akár német eredetiben, akár Sárközi György szép magyar fordításában.

Nagy Dániel





Emblémaköltészet régen, mémek most...

Az emberiség történetében a képalkotás, a jelek és szimbólumok használata még az írásbeliség előtt kialakult – és a mai napig megmaradt – mint az önkifejezés egyik legfontosabb formája. Napjaink kommunikációjában számos esetben a legjelentősebb szerepet a vizualitás kapja, amely nemcsak jelekből áll, hanem az írásbeliség kezdete óta már magyarázó, esetleg hozzáfűző szövegekből, szövegrészletekből is. Cikkemben most az emblémaköltészetrel és azok modern változataival, a mémekkel szeretnék egy kicsit foglalkozni.

Az *embléma* egy görög szóból származik, jelentése 'berakott munka', 'berakásos díszítmény'. Eredetileg figuratív ábrákból (emberek, állatok, tárgyak) vagy díszítőmotívumokból álló képecskék voltak görög vagy római mozaikokon. Önálló műfajként a 16. században terjedt el egy itáliai humanistának köszönhetően, aki olyan epigrammákat értett ez alatt, amik egy-egy tárgyat vagy képet írtak le, és valamilyen morális tanulságot fogalmaztak meg. A barokk irodalom gyakran élt ezekkel az illusztráció nélküli, csupán szóban, versben vagy rövid prózában kifejtett emblémákkal.

Később az egyes leíró epigrammákhoz fametszetek készültek, s így alakult ki a klasszikus hármas forma. Minden emblémához tartozik egy mottó, egy képecske és egy rövid moralizáló vers, melyek valamilyen módon kapcsolódnak egymáshoz (tanulság, mondanivaló vagy asszociáció alapján). Idővel azonban egyre nagyobb hangsúlyt kezdtek helyezni a képi ábrázolásra, így a képzőművészetben sokszor a versike, sőt olykor a mottó is elmarad mellőle.

Az emblémairodalom nyugat-európai elterjedését a 17. századra datálják. A megjelenő emblémakönyveket széles körben fordították, másolták, a képeket más szövegekkel (vagy a szövegeket más metszetekkel) újranyomtatták, ezzel elősegítve a műfaj minél szélesebb körű elterjedését. Ezek olvasása a művelt réteg egyik kedvelt időtöltése volt. Témái főként szerelmi, vallási és moralizáló jellegűek – melyek a különböző felekezeteknek propagandaanyagként is szolgáltak. Magyarországon a műfaj legkiemelkedőbb szerzője Zsámboky János (1531–1584) volt, aki költőként *Emblemata* című kötetével vált ismertté.

Az embléma elsődleges célja nem a képszerű ábrázolással való gyönyörködtetés, hanem az erkölcsi oktatás, egy burkolt üzenet, tanulság vagy általános érvényű igazság közlése. Fontos, hogy rejtett mondanivalója elgondolkodtassa az olvasót, tanítson, legyen sokoldalú. Példaként Zsámboky elefántos emblémáját hoznám fel, melynek címe: *Nusquam tuta fides* ('sehol sem biztonságos'). Kiindulópontja az a jelenség, miszerint az elefánt alvás közben egy fatörzsnek támaszkodik, az elefántvadászok ezért elfűrészelik a fa törzsét annyira, hogy ha az állat nekitámaszkodik, az eldőljön, és így könnyebb legyen elfogni. Innen a mottó: „Sehol sem biztonságos.”

Az emblémairodalom egy modern változataként fogható fel a mémgyártás jelensége. A mém a *miméma* ('utánzás') szóból ered, és lényegében ez az egyik fő jellemzője: utánozzon egy arcmimikát, egy pillanatot vagy egy jelenséget. Az interneten, főként a közösségi oldalakon számos mémmel találkozunk nap mint nap, amiken hol nevetünk, hol felháborodunk, hol elgondolkodunk.

Egyik fajtája nagyon hasonlít az emblémákhoz: a képhez itt is valamilyen rövid szöveg társul, ennek elsődleges célja azonban már nem a tanítás vagy a moralizálás, hanem a szórakoztatás, a hétköznapi dolgok kifigurázása, szatirikus felnagyítása, sokszor elcsépelet közhelyek megfogalmazása. Akárcsak az emblémák, ezek is különböző variációkban jelenhetnek meg, mivel bárki által szabadon hozzáférhetőek és szerkeszthetőek. A mémek egyik legfontosabb szerepe, hogy változatosabbá, érzékletesebbé tegyék a különböző hangulatok ábrázolásainak, kifejezéseinek módjait a virtuális világban.

Wágner Gréti





A magyar történetírás 1990 után

A rendszerváltás és következményei természetesen nem kímélték a történészeket sem. Fokozatosan dőlték meg a korábban soha meg nem kérdőjelezett dogmák. A békés rendszerváltásnak nemcsak előnyei, hanem hátrányai is akadtak, hiszen meg kellett tanulni az egykori (szellemi) fogvatartottnak együtt élni és sok esetben együttműködni korábbi (szellemi) fogvatartójával, ami azonban a mai napig sem sikerült maradéktalanul. Ezzel párhuzamosan teljesen más megvilágításba került a XX. század egésze, kiemelve a Horthy-korszakot, a II. világháborút és a koalíciós időszakot.

A korábban tabunak számító 1956-os forradalom és szabadságharc hirtelen előtérbe került az 1990-es években. Visszaemlékezések egész serege jelent meg a könyvpiacón, melyek teljesen más narratívában kezelték ugyanazt az eseménysort. Kádár János személye is megmozgatta a történészek fantáziáját, sokat foglalkoztak a munkásságával.

1989 folyamán megjelent a *Rubicon* című történelmi folyóirat (Rácz Árpád szerkesztésében), a már létező *História* mellett. A cél a tudományos népszerűsítés lett.

Sok korábban előtérbe tolt és gyakran idézett történész fokozatosan háttérbe szorult, hiszen nem mindenki tudta felvenni az új ritmust, nem mindenki tudott (vagy épp akart) megfelelni az új kor-szellemnek. Ugyanakkor megjelent egy új, fiatal történészgeneráció, melynek tagjai teljesen más szemléletet kezdtek meghonosítani a hazai szakmai berkekben.

Különféle szellemi műhelyek is ontották magukból a kutatási eredményeket, például a XX. Század Intézet, a Terror Háza Múzeum, a Politikátörténeti Intézet,



a VERITAS Történetkutató Intézet, a Rendszerváltás Történetét Kutató Intézet (RETÖRKI) és az MTA Történettudományi Intézete.

A magyar őstörténet is sokakat kezdett el ismét izgatni. Egyre népszerűbb különféle szubkulturákban a rovásírás (ismételt) felfedezése, mely egyfajta kötődést, tiszteletet és szeretetet fejez ki a magyarság felé.

Manapság egyre gyakrabban foglalkoznak a Kádár-korszak történetével is, egyfajta választ keresve a mai társadalmi problémák eredetére, különféle mozzanataira és furcsa jelenségeire.

Ennek megfelelően jobboldali és baloldali történetírás jelensége is meghonosodott hazánkban, amelyre korábban ennyire élesen nem volt példa. Természetesen ez a folyamat nem 2010-ben kezdődött, hanem majdnem húsz évvel korábban. Horthy Miklós újratemetését például már a '90-es évek első felében eltérően értelmezték egyes történészek (és politikusok). Ez a megosztottság persze elsősorban a XX. századdal foglalkozó történészek között alakult ki (mint például Krausz Tamás, Tőkéczki László, Szakály Sándor, Schmidt Mária, Romsics Ignác, Sajti Enikő, Számveber Norbert).

Ezzel párhuzamosan sajnos számos nem teljesen megbízható (ún. népszerűsítő célú) kiadvány is napvilágot látott – például az ilyen félmegoldások táborát erősíti Földi Pál munkássága is, aki nem minden esetben támasztja alá a leg-hitelesebben az állításait. Mégis úgy tűnik, erre a műfajra is mutatkozik igény, különben nem terjedt volna el viszonylag szélesebb körben.

Ám időközben felnőtt egy újabb magyar történészgeneráció, akiknek már nem volt közvetlen élménye az 1989 előtti időszakból. Turbucz Dávid, Paár Ádám és Ungváry Krisztián teljesen más szemléletmódot képvisel, mint az idősebbek. Kötődnek a nyugati történetírás módszereihez, melyek sokáig idegennek bizonyultak idehaza. Előtérbe került például az *oral history* ('elbeszélte történelem') módszere, amire már hivatkozni is lehetett.

A demokrácia jegyében ma mindenki megtalálhatja az ízlésének megfelelő irányultságot a történettudományban is, csak be kell sétálni a legközelebbi könyvtárba vagy könyvesboltba és leemelni a polcra a nekünk megfelelő kötetet. Ugyanakkor egyfajta szakmai igényességet érdemes lehet megtartani...



Bergman belső köre

A svéd filmipar az egyik legígéretesebb eleme volt a művészeti ág első néhány évtizedének. Az 1910-es évektől kezdve Mauritz Stiller és Victor Sjöström technikai és narratív újításokkal emelte új dicsfénybe az európai némafilmet, míg a skandináv kapcsolat révén több dán rendező is tevékenykedett északi szomszédjánál (Carl Dreyer, Benjamin Christensen – a trend a mai napig tart, Lars von Trier rendszeresen forgat Svédországban). A skandináv (és főleg a svéd) moziipar több legendás világsztárt adott a közönségnek, Asta Nielsen, Greta Garbo, Ingrid Bergman, Anita Ekberg, Gösta Ekman és Max von Sydow jelentősége ma is tagadhatatlan. Az aranykorszak után egyre bukdácsoló svéd gépezetet Ingmar Bergman indította be újra az ötvenes évek második felétől kezdve, neve kétségtelenül a film legnagyobbjai közé tartozik Fellini, Godard, Kurosava és Tarkovszkij mellett.

Bergman javarészt kis költségvetésű, személyes témájú és kevés manírral bíró filmjei hosszas előzetes tervezés után valósultak meg, érettebb alkotásainál egyre inkább megbízott színészeiben, és szabadon en-



gedte őket improvizálni a fő történet keretein belül. Ehhez természetesen kellett egy olyan szereplőgárda, mely megértette és átérezte a rendező kívánságait, Bergman esetében pedig ez az egyik leglényegesebb tényező: gyakran visszatért kedvenc színészeihez, az évek során kialakult egy olyan színésztársaság, melynek tagjaira bármikor számíthatott.

A csoport talán legkarakteresebb tagja a máig aktív forgató és *A legjobb szándékokban* is szereplő Max von Sydow. Von Sydow egy másik jelentős svéd rendező, a kétszeres cannes-i fődíjas Alf Sjöberg filmjében debütált, majd találkozott későbbi mentorával, a nála tizenegy évvel idősebb Bergmannel, aki egyből be is válogatta színházi színészei közé, majd ráosztotta az ikonikus lovag szerepét *A hetedik pecsétben*, aki a halállal sakkozik. Von Sydow további tíz Bergman-alkotásban szerepelt, 86 éves kora

ellenére a mai napig rengeteget dolgozik, munkásságát többször díjazták, a kortárs filmipar egyik központi alakja és ismerője.

Bibi Andersson 1951-ben, 16 évesen találkozott Bergmannel, amikor egy általa rendezett reklámfilmben szerepelt. Első filmszerepét is neki köszönheti, 1955-ben Bergman első nagy sikerében, az *Egy nyári éj mosolyában* játszhatott, melyet újabb fél tucatnyi szerep követett a mentor filmjeiben.

Bár csak később csatlakozott a „Bergman-színészek” körébe, Liv Ullmann is a rendezőnek köszönheti karrierje elindítását. Anderssonnal barátnők voltak egy közös szereplésük kapcsán, amikor Stockholmban sétálva találkoztak Bergmannel, akit lenyűgözött hasonlóságuk. Az ekkor betegeskedő rendező két fiatal műzsájának írta meg *Persona* című, korszakalkotó filmjét. A két színésznő más-más szempontból uralja a filmvásznot, melyet lecsupaszított környezetben, meghökkenítő kamerabeállításokkal és sokkoló képekkel töltenek meg.

Ullmann, bár viszonylag későn, az 1966-os *Personával* csatlakozott Bergman megszokott stábjához, a Bergmanhoz leginkább köthető színésznőként szokás emlegetni. Kilenc további alkotásában szere-

pelt, köztük a *Jelenetek egy házasságból* című minisorozatban. Kapcsolatuk személyes kötődésekkel is bír: bár soha nem házasodtak össze, közös lányuk született a *Persona* forgalmazásának idején.

A három említett színművészen kívül legalább hét színész szerepelt Bergman öt vagy több filmjében, legtöbbször stabil helyet talált az európai művészfilmes kánonban a sikeres kapcsolat révén.

Bergman nemcsak színészeihez, hanem operatőréhez és kedvenc forgatási helyszínéhez is hűen ragaszkodott. Sven Nykvist a hatvanas évektől kezdve szinte az összes Bergman-film fényképezését felügyelte, a *Persona* egymásba olvadó arcaiért is ő a felelős. Összeszokottságukra jellemző, hogy Bergman teljes mértékben rábízta a kamerát, és csupán néhány instrukció után el is kezdhették a forgatást.

Svédország délkeleti partjaitól nem messze helyezkedik el a Gotland-sziget, melynek északi csücskét Fårönek hívják. Bergman legtöbb filmjének ez volt a helyszíne a hatvanas évektől kezdve, és ő maga is itt élt és halt meg 2007-ben.

Lőrincz Gábor



Kalandozások a filmtörténetben: A halál kocsisa

Nem szokás a svédeket mint Európa egyik jelenlegi nagy filmgyártó nemzetét emlegetni. A skandináv stílus önmagában is egyfajta kuriózumként tud kapaszkodót találni a magyar mozikban; a nyugat-európai alkotásoktól eltérő felfogásmódja és képi világa lelkes, ám nem túl nagy tömegeket vonz a nézőtérre. Az elmúlt két évtized legsikeresebb svéd műveit elnézve, nem feltétlen közönségbarát filmekkel hozakodnak elő: a *Redvás Åmål* tabukat döntöget (egy csípős lesbikus filmdráma); Roy Andersson montázsszerű műveivel az élet kérdéseire keres választ (*Dalok a második emeletről, Egy galamb leült egy ágra, hogy tűnődjön a létezésről*); egy sötét tónusú vámpírfilm sokkol Tomas Alfredsontól (*Engedj bel!*); illetve Stieg Larsson *A tetovált lány* könyveiből készült feldolgozások bolygatják meg a nézőket. Svédország talán legelismertebb aktív rendezője az első hazai sikerre (*Kutyasors*, 1985) óta az Egyesült Államokban ténykedő Lasse Hallström (*Gilbert Grape, Árvák hercege, Csokoládé*).

Részletesebb elemzésre egy korai svéd némafilmet, Bergman egyik

kedvencét választottam (saját bevallása szerint legalább évente megnézte, és nagy hatással volt filmes munkásságára), a Victor Sjöström által 1921-ben rendezett *A halál kocsisát*. Az író Selma Lagerlöf nemcsak a *Nils Holgersson* meseregényről ismert, de 1909-ben ennek köszönhetően nyerte el az irodalmi Nobel-díjat, első női díjazottként. A svéd kulturális életben központi szerepet betöltő Lagerlöf első sikere, a *Gösta Berling története* után képes volt megélni az írásból – gyerekkorából ismert mondákat és meséket dolgozott fel műveiben.

Így tett 1912-ben is, amikor állami felkérést kapott, hogy esszé formájában hívja fel a figyelmet a tbc elleni küzdelemre. Lagerlöf kapva kapott az alkalmon, és narratív formába öntötte a félelmetes betegség megelőzésének és kezelésének részleteit. A történet törzsét egy középkori legenda ihlette, miszerint a halál minden egyes szilveszter éjjel arra kárhoztatja az óévben utoljára elpusztuló lelket, hogy egy évig hajtsa az elhunytakért érkező lovas fogatot.

Sjöström filmstúdiója szerződéses alapon évente megfilmesítette



Lagerlöf egy-egy munkáját, ám amikor a rendező *A halál kocsisát* tervezte vászonra vinni, az író először szkeptikus volt az eredményt illetően. Sjöström hatalmas intenzitással egy személyben előadta Lagerlöfnek az elképzelését, majd kimerültségében összeesett. Az elhivatottság láttán Lagerlöf beleegyezett az adaptációba, és Sjöström maga vállalta a főszerepet.

A történetben David Holm elvesztegetett életet és egyre mélyebb szegénységbe süllyedő családot hagy maga mögött alkoholizmusa miatt, de az Űdvhadsereg egy nővére meglátja tüskés felszíne mögött a jó embert, és azért imádkozik, hogy Holm megjavuljon. Holmot azonban pont az óév utolsó perceiben alaposan helybenhagyják ivócimborái, és hamarosan neki kell átvennie a halál kocsisának szerepét. A Dickens *Karácsonyi énekére* hasonlító motívumban szemtanújává válik annak,

hogyan milyen élete van azoknak, akiket egykor szeretett.

Technikai szempontból *A halál kocsisa* mérőföldkőnek számít. A 103 éve készített felvételeken forradalmi újítás volt a képek egymásra montírozása, így olyan látvány tárul elénk, mintha szellemképek járkálnának a valós hátterek előtt. Míg egy jelenet Kubrick *Ragyogását* is megihlelhette, a halállal való alku-dozás Bergman talán legismertebb művében, *A hetedik pecsétben* köszön vissza a híres sakkozós jelenetben. Bergman rajongása nemcsak a filmre hatott, a rendezőt is mentoraként tisztelte – Sjöströmöt utolsó éveiben főszereplőnek kérte fel *A nap vége* című (ízlelgesük az eredeti címet picit: *Smultronstället*, azaz szó szerint szamócázóhely) drámájában, mely a rendező talán legbensőségesebb alkotása.

Lőrincz Gábor



„Játszani is enged”

Ugyan itthon egy generációval le vagyunk maradva ebben a tekintetben (is), de a nyugati világban a szabadidős elfoglaltságok terén igen jelentős szerepet töltenek be a videojátékok a felnőtt lakosság körében. Ez a mi szempontunkból azért érdekes, mert kialakulóban van egy igen sajátos tudományterület, mely pontosan ennek a szcénának a kritikai analízisével foglalkozik: ez a *ludológia*.

A latin *ludus* ('játék') szóból eredő név egy igazi interdiszciplináris kutatási területet takar. Általánosságban a játékokat tanulmányozza, speciálisan pedig a videojátékokat írja le. (Egyébként a kifejezést már a táblás játékok vonatkozásában is használták korábban.)

A kilencvenes évek során kezdődött el az a folyamat, melynek végén akadémiai igényességgel kezdték el vizsgálni a videojátékok felépítését és a játék élményét. Ekkor derült ki, hogy az ez irányú kutatások ugyan már léteztek korábban is, de teljesen szétszóródtak a különböző diszciplínák között: 1999-ben írta meg formabontó dolgozatában Gonzalo Frasca játékfejlesztő és -kutató, hogy nem létezik a videojátékok formális tanulmányozásával foglalkozó ko-

herens tudományterület. Ennek oka többek közt a vizsgálandó elemek rendkívüli diverzitása volt.

Amennyiben például arra vagyunk kíváncsiak, hogyan alakítja ki az ember a megfelelő stratégiát, játékelméleti kérdésekkel foglalkozunk; ha viszont mondjuk egy partijáték közösségi elemeit és hatásait szeretnénk vizsgálni, a szociológia eszköztárára van szükségünk. Megint máshoz kell nyúlnunk, ha egy több száz órás szerepjáték narratív felépítését és történeti megoldásait akarjuk elemezni: ez ugyanis tisztán narratológiai téma. Kontrasztképpen: az *EVE Online* sajátos pénzügyi rendszere szigorúan gazdasági kérdés, ugyanúgy közgazdászok vizsgálják, mint például a Steam nevű online játékkomplatformot – a többi virtuális gazdasággal együtt. Ugyanúgy, ahogy a narratológia is különböző tudományágak idevágó munkáját egyesítette, a ludológia is egy teljesen új diszciplína.

Mindkettő komoly, gyakran anti-tézis-, máskor szintézisjellegű szereppel bír a videojátékok tanulmányozásában: a ludológia a játék és a „játszás” mechanikus, szigorúan csak a videojátékokra jellemző



elemeire koncentrálnak, míg a narratológia a történeti, illetve történetmesélési szempontok alapján vizsgálja a kérdéskört. Utóbbi nézőpontja szerint a videojátékok ugyanis csupán a narratíva átadásának egyedi módját képviselik, ezért vizsgálatuk nem igényel külön(leges) eszköztárat. A ludológia világában többek között azért vitatják a fenti elképzelést, mert narráció helyett szimulációként aposztrofálják a videojátékokat, absztrakt struktúrákkal és döntési helyzetekkel. Az ezzel kapcsolatos teoretikus, illetve kritikai konfliktus, valamint ennek lecsapódása a hétköznapi játékvilágban azonban egy messzire vezető téma.

A szimulációs aspektus túlmutat a (mozgó)kép klasszikus reprezentációs paradigmáján. A videojátékok ergodikus jellege (a fizikából

kölcsönzött kifejezést Espen J. Aarseth a kibertextelmélettel kapcsolatban használja, megköveteli az olvasó vagy a játékos aktív irányítását, szemiotikája nem csak a jelsorozatok, hanem az azokat kontrolláló szabálykészletek értelmezésén nyugszik) ugyanis Frasca szerint lehetővé teszi egy feltételrendszer modellezését, ezáltal döntéshelyzetek, döntések és célok létrehozását is. Eszerint ugyanúgy, ahogy teljesen más egy repülőgépről készített rövidfilmet megnézni és pilótát alakítani egy szimulációban, hatalmas a különbség egy történelmi témájú játékfilm megtekintése és egy középkori birodalom építésére alapuló játék játszása között is.

A videojátékok interaktív jellege miatt rendkívül izgalmas tudományterület a ludológia, és bár a huszonegyedik század „ludikus” mivoltával kapcsolatos előrejelzések egyelőre nagyrészt elhamarkodottnak bizonyultak, az azért valószínűsíthető, hogy az elkövetkezendő évtizedekben egyre többen fognak egyre komolyabban foglalkozni azzal, hogy milyen is a homo ludens.

Kelemen Luci



Haikuk a városról

1.
tükröződő kép
felhasadt világszövet
tócsában állok

2.
utcanevek közt
meglelem az igazit
vagy eltévedek

3.
egyirányú út
fordulni itt nem lehet
csak meghátrálni

4.
könnyű lebegő
nejlonzacskót fúj a szél
dobálja erre-arra

5.
keréknyom gázolt
gerincébe de szárnya
az égre mered

6.
végállomás jön
kérjük vigyázzanak az
ajtók záródnak

7.
szárad a festék
de mállik a vakolat
a másik falon

8.
felkapaszkodik
a hegyre az utca és
vége szakad

Miután elment

Haja illata a szobában rekedt.
Kifulladt hajszárító, üres flakon
fekszik feldöntve.
A kád szélén vízcseppek:
színtelen vér.

Elnyűtt fogkefe, karcsú fogkrém,
egykedvű szivacs – még nehéz –
leesett a polcról, a parfüm mellől,
ami illatát őrzi.

Elhízott, sebhelyes bögre,
életlen kés állnak egymás mellett,
friss kenyér hasal megcsonkítva.
A tűzhely már hideg.
A hűtő jegesen őrzi maradékait.

Az asztalra hajított magazin üres,
képeit kivágták,
unalmas szövegsorok bámulják a plafont.
Görcsös takaró, összegyűrt lepedő,
sarokba hajított párna hever szürkén.
A könyvek hasra estek.

Torz képet vetít a tévé,
míg árnyéka beleég
az üres térbe.

BOM 2014/15

